

Rainer Dittrich

Silvia Henke, Dieter Mersch, Nikolaj van der Meulen, Thomas Strässle, Jörg Wiesel: Manifest der künstlerischen Forschung

2021

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15830>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Dittrich, Rainer: Silvia Henke, Dieter Mersch, Nikolaj van der Meulen, Thomas Strässle, Jörg Wiesel: Manifest der künstlerischen Forschung. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 38 (2021), Nr. 1, S. 34–35. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15830>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Silvia Henke, Dieter Mersch, Nikolaj van der Meulen, Thomas Strässle, Jörg Wiesel: Manifest der künstlerischen Forschung

Zürich: Diaphanes 2020 (Reihe DENKT KUNST), 128 S., ISBN 9783035802900, EUR 15,-

Ein Manifest signalisiert Dringlichkeit und Aufbruch. Deshalb wohl nehmen die Autor_innen des vorliegenden Buches im Kontext eigener und fremder Arbeiten zum Titelthema (vgl. Caduff, Corina u.a. [Hg.]: *Kunst und künstlerische Forschung: Musik, Kunst, Design, Literatur, Tanz*. Zürich: Scheidegger und Spiess 2009. [= Zürich Yearbook of the Arts/Zürcher Jahrbuch der Künste. Band 6]; Mersch, Dieter: *Epistemologien des Ästhetischen*. Zürich: Diaphanes 2015 [Reihe DENKT KUNST]) erneut Anlauf, um den Eigensinn von Kunst und künstlerischer Forschung nachdrücklich zu proklamieren. Der Vorstoß ist dieses Mal explizit gegen deren Verfechter_innen gerichtet, die sich längst gemächlich im traditionellen universitär-akademischen Betrieb eingerichtet und dessen Anforderungen affirmiert hätten (vgl. S.5f.).

Der kollektiv verfasste, mit Stilalüren nicht geizende Text markiert deutlich die wichtigsten Positionen der künstlerischen Forschung und deren Verortung im akademischen Feld. *Künstlerische Forschung*, auch: „Ästhetische Forschung“ (S.41), bedarf demnach, so die Grundannahme, nicht länger der Vermittlung durch wissenschaftssprachliche Kodierungen; sie trage vielmehr die Qualität als

Organ von Erkenntnis selbst in sich. Der gesamte Bereich der nonverbalen Künste wie Tanz, Performances, bildende Kunst und Musik, in ihrem Vollzug genuin erkenntnistiftend und in sich reflektiert, sind Gegenstand der Ästhetischen Forschung. Deren Arbeitsbasis ist die *Aisthesis* (vgl. S.18), die Lehre der sinnlich-körperlichen Wahrnehmung (Platon) und die begrifflos-nichtdiskursive ästhetische Erkenntnis nach Kant (*Kritik der Urteilskraft*; vgl. S.61). Das Verständnis der jeweiligen Künste sei einzig aus deren Essentia selbst zu entwickeln (vgl. S.13). So lebe etwa der Tanz von der Rhythmik des menschlichen Körpers, die eine sinnliche, nicht verstandgeleitete Wahrnehmung auslöse (vgl. S.39). Herkömmliche, resultatorientierte Wissenschaft ist den Autor_innen zufolge außerstande, solche Vorgänge und deren seelisch-physische Wirkungen zu erfassen (vgl. S.49). Ausschließlich auf das Sagbare bedacht, vermöge diese es nämlich nicht, in der Kunst zu denken (vgl. S.17) und verfehle so die „genuine Kraft des Ästhetischen“ (S.12). „Forschung als ‚ästhetische Findung‘ [...]“ (S.48) hingegen, geleitet von „Disziplinlosigkeit“ und „Unbestimmtheit“ (S.18), gilt als unabschließbarer Vorgang, der nur Annäherungen, nicht

aber wissenschaftlich-finale Erfassen kenne (vgl. S.34 und S.42). Die Konsequenz einer solchen Haltung: „Die Künstlerische Forschung kann sich nur dauerhaft etablieren, wenn sie sich von der universitären Forschung emanzipiert“ (S.6).

Das vorliegende Manifest der Autor_innen ist angesichts der allgemeinen Bornierung von Kunst (u.a. Kunstmarkt/Förderwesen/staatliches Repräsentationsbegehren) als grundsätzliches Plädoyer für ihre Bedeutung und Ernsthaftigkeit zu begrüßen. Allerdings läuft deren gesamte Argumentation mit Rekurs auf Kant (vgl. S.61), Walter Benjamin (vgl. S.39), Theodor W. Adorno (vgl. S.40), auf Emmanuel Lévinas (vgl. S.54), den frühen Roland Barthes (Autonomie der Zeichen; vgl. S.49ff.) und Gaston Bachelard (vgl. S.47) auf eine Metaphysik der Kunst und der Forschung an ihr hinaus: Kunst ist selbstreferen-

ziell, ohne jede gesellschaftliche und historische Vermittlung. Zeichen verweisen auf Zeichen (vgl. S.33). Kritik, die nicht aus ihr selbst heraus erwächst, wird suspendiert. Bilder avancieren zu Subjekten, die denken können (vgl. S.39). Bei diesem restaurativen Kunst- und Bilddenken handelt es sich keineswegs um ein singuläres Phänomen der Künstlerischen Forschung. So oder in vergleichbarer Weise wird es im deutschsprachigen Raum nicht minder prominent vertreten von Erika Fischer-Lichte (*Ästhetik des Performativen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2004) oder Horst Bredekamp (*Theorie des Bildakts*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2010). Gegen derlei Bestrebungen sei deshalb hier an Carl Einsteins fulminante Destruktion jeder Kunstmetaphysik (*Die Fabrikation der Fiktionen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt [posthum], 1973) erinnert.

Rainer Dittrich (Bergisch Gladbach)